ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻՆ ԿԻՑ ՊԵՏԱԿԱՆ ՁԵՌԱԳՐԱՏՈՒՆ (ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ)
ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՅՈՒԹԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
ԵՐԵՎԱՆ № 2 1949

ՌՈԲԵՐՏ ԱԹԱՅԱՆ

ԽԱԶԵՐԻ ՍԻՍՏԵՄԻ ԾԱԳՄԱՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՄԱՍԻՆ

Միջին դարերում մի շարք ժողովուրդներ, ինչպես օրինակ՝ բյուզանդացիները, ռուսները, հայերը, վրացիները, լատինական ժողովուրդները և ուրիշները ունեցել են երաժշտական գրության իրենց հատուկ սիստեմները: Միջնադարյան երաժշտական գրության զանազան այդ սիստեմներում մեղեդիի ընթացքը գրի է առնվել հատուկ նշանների՝ նևմերի *միջոցով, ուստի ընդհանուր անունով դրանք կոչվում են նևմային նոտագրության սիստեմներ:*

Զանազան ժողովուրդների մոտ, նրանց պատմական զարգացման տարբեր պայմաններից կախված՝ երաժշտական գրության նևմային սիստեմներն էլ զարգացման իրենց յուրահատուկ պատմությունն են ունեցել:

Մի դեպքում նևմային գրության սիստեմը ժամանակի ընթացքում մեծ փոփոխություններ է կրել՝ կապված հենց երաժշտության, տվյալ դեպքում հոգևոր երաժշտության մեջ կատարված փոփոխության հետ՝ պարզ ռեչիտատիվից դեպի բարդ, արտահայտիչ մեղեդիկան կատարված նրա զարգացման հետ: Այդպես է, օրինակ՝ ռուսական երաժշտության մեջ:[1] *Մի այլ դեպքում՝ նշանների սիստեմում կատարված փոփոխության հետ մեկ-տեղ՝ ժամանակի ընթացքում զգալի կերպով լայնացել է այդ սիստեմի կիրառության շրջանը, հատկապես ի հաշիվ աշխարհիկ երաժշտության: Այդպես է հայկական երաժշտության մեջ*[2] *և այլն. Ընդհանուրը, սակայն, բոլոր ժողովուրդների նևմային սիստեմների էվոլյուցիայի մեջ այն է, որ ժամանակի ընթացքում, աստիճանաբար զարգանալով, բարդանալով, նշանների քանակը և նրանց պայմանական նշանակությունները ավելացնելով՝ երաժշտական գրության այդ սիստեմները ուռճացել են, կորցրել նախկինում ունեցած իրենց հարաբերական մասսայականությունը և խոչընդոտ են դարձել երաժշտական արվեստի ու տեսության հետագա զարգացման համար: Ուստի՝ բոլոր ժողովուրդներն էլ տարբեր ժամանակներ դեն են ձգել այդ դժվարին նոտագրությունը և ստեղծել են նոր, ավելի պարզ նոտագրություն, կամ անցել են՝ այժմ արդեն ընդհանրացած, գծային նոտագրության սիստեմին:*

Մինչդեռ՝ անվիճելի է, որ նևմերով ձայնագրված մեծաքանակ ձեռագրերը զանազան ժողովուրդների միջնադարյան հոգևոր և հաճախ նաև աշխարհիկ երաժշտության խոշոր գանձերի կրողներն են հանդիսանում: Այդ ձեռագրերի ուսումնասիրությունը և նրանց մեջ ընդգրկված նևմային սիստեմների վերծանությունը պետք է երևան հանի միջնադարյան, դեռևս անծանոթ երաժշտությունը, ինչպես նաև լուսաբանի տարբեր ժողովուրդների երաժշտական-տեսական մտքի զարգացման պատմությունը:

---

[1] *Ռուսական երաժշտության մեջ նևմերը կոչվում են* կրյուկներ *կամ* զնամեններ, *իսկ նևմերով երգեցողության գլխավոր տեսակը կոչվել է* զնամեննի ռասպև:

[2] *Հայկական երաժշտության մեջ նևմերը կոչվում են* խազեր, *իսկ նևմերով երաժշտությունը և նրանց վերաբերյալ տեսությունը կոչվել է* մանրուսում:

Նևմային գրության երբեմնի զարգացած տեսությունը տարբեր ժողովուրդների մոտ տարբեր չափով է պահպանվել։ Եթե բյուզանդական երաժշտության մեջ պահպանվել են այսպես կոչված պապաղիկները, որոնք այժմ հնարավորություն են տալիս կարդալու, ավելի ճիշտ, վերծանելու հին ձեռագրում գրի առնված եղանակները, եթե ռուսական հոգևոր երաժշտության պրակտիկայում պահպանված «ազբուկաները» գլալի չափով օգնում են՝ վերականգնելու երաժշտական նշանների՝ ժամանակի ընթացքում մոռացության տված՝ նշանակությունները, ապա վրացական երաժշտության մեջ, բացի գրի առնված բուն երաժըշտությունից, նշանները կարդալու սկըզբունքի մասին գրավոր որևէ հիշատակություն չի մնացել. իսկ հայկական երաժըշտության պատմության մեջ պահպանված մանր մունր շատ տեղեկությունները, որոնց մեծ մասը, նորագույն շրջանին են վերաբերում, առայժմ համարյա ոչնչով չեն օգնում՝ վերականգնելու խազերի սիստեմի նշանակությունը։

Նևմային երաժշտության վերականգնումը սովետական երաժշտագիտության կարևոր հարցերից մեկն է հանդիսանում։ Ռուսական երաժշտագիտության մեջ այժմ այդ հարցով են զբաղված Մոսկվայի և Լենինգրադի մի շարք անվանի մասնագետներ։ Այդ ասպարեզում հատկապես մեծ նորություն է հանդիսանում, ռուսական երաժըշտական պալեոգրաֆիայի և միջնադարյան ռուսական երաժշտության խոշոր մասնագետ Բրաժնիկովի վերջերս հրատարակված աշխատությունը։[1] Վրաստանում նևմերի ուսումնասիրության աշխատանքը տարվում է Վրացական ՍՍՌ Գիտ. Ակադեմիայի պատմության ինստիտուտում, պրոֆ. Ասլանիշվիլու ղեկավարությամբ, իսկ մեզ մոտ՝ Գիտ. Ակադեմիայի Արվեստի սեկտորում։

Խազերի ուսումնասիրությունը թեև պատկառելի պատմություն էլ ունի, սակայն մինչև այժմ շոշափելի արդյունքներ չի տվել։ Քիչ թե շատ արժեքավոր է այս ասպարեզում Եղիա Տնտեսյանի (1834—1881) աշխատությունը, որ մի քանի անգամ հրատարակվել է արդեն։[1] Մեծ հաջողությունների է հասել այդ հարցում Կոմիտասը, որի հիմնական աշխատությունները, ինչպես հայտնի է, չեն պահպանվել։

Այս հոդվածի նպատակը խազաբանության վերլուծությունը չէ, որ հաճախ է կատարվել, նպատակը չէ նաև՝ ապացուցել խազերի սիստեմի վերծանության կարևորությունը, որ ինքնըստինքյան ակնհայտ է, քանի որ խազերի վերծանությունն է, որ պետք է հնարավորություն տա մեզ ըմբռնելու գեղարվեստական այն կերպարները, որ ստեղծել է ժողովրդի հանճարը պատմական երկար ժամանակաշրջանի ընթացքում՝ հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտության ասպարեզում։

Այս հոդվածի նպատակը մի մասնավոր խնդիր է՝ խազավոր ձեռագրերի ուսումնասիրության ասպարեզում վերջերս հայտնաբերված նորությունների հիման վրա ճշտել խազերի կիրառության ժամանակը, մասամբ էլ պարզաբանել սրանց ծագման ու զարգացման հանգամանքները։



Հայկական խազաբանությունը նվիրված թե հայ և թե օտարազգի մեծաքանակ աշխատություններում խազերի ծագումը աներկբայորեն վերագրվել է 12-րդ դարի վերջին։ Այս բանի համար հիմք է ծառայել մեր պատմագրության մեջ պահպանված միակ հիշատակությունը, Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունն, այն մասին, թե՝ Հաղարծնի վանահայր Խաչատուր Տարոնացին էր, որ խազերը բերեց Արևելք («ի կողմանս արևելից»), «անմարմին եղանակները մարմնավորելու», թե՝ մինչև այդ ժամանակ խազերը դեռևս տարածված չէին աշխարհում, և որ նա՝ գալով, գրեց ու սովորեցրեց շատերին։[2]

[1] М. В. Бражников, Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII—XVIII веков. Госмузиздат, 1949 г., Москва—Ленинград.

[1] Ե. Տնտեսյան «Նկարագիր Երգոց», 1874 թ. ր. տպագրություն, Պոլիս։

[2] Տես Կիրակոս Գանձակեցի. Պատմություն Հայոց, էջ 106 (1865 թ.)։

Այս հիշատակությունն բառ առ բառ ամենայնի օգտագործելով և խազերի ծագման-զարգացման, նրանց էության ու վերծանության վերաբերյալ դրանից դանազան եզրակացությունների հանգելով, խազագետները սովորաբար քիչ են հետաքրքրվել պահպանված խազավոր հնագույն ձեռագրերով[1]։ Նրանց չի զբաղեցրել, օրինակ՝ այն փաստը, որ 12-րդ դարի ձեռագրերում եղած խազերը իրենցից ներկայացնում են բարձր զարգացման հասած բարդ մի սիստեմ, որ համարյա ոչ մի բանով ցած չի խազերի սիստեմի զարգացման ամենաբարձր աստիճանից։ Այլ կերպ ասած, աչքաթող է արվել այն հանգամանքը, որ խազերի սիստեմը չէր կարող ստեղծվել միանգամից, իր ամենազարգացած ձևով և դարերի ընթացքում այլևս ոչ մի փոփոխություն չկրել։

Լուրջ մտածում չի ցուցաբերվել նաև հենց Գանձակեցու հիշատակությանը։ Այսպես, օրինակ՝ այն հարցին, թե Տարոնացին որտեղի՞ց բերեց խազերը (Գանձակեցին այս մասին ոչինչ չի ասում), շատերը, առանց վարանելու, պատասխանել են՝ Բյուզանդիայից։ Իսկ թե ու՞ր բերեց, պարզ է, Հայաստան։

Այսպիսով, խազագետների մեծագույն մասի կարծիքն այն է, թե 12-րդ դարի վերջին Խաչատուր Տարոնացին բյուզանդական նևմերը բերեց Հայաստան և նրանցով ձայնագրեց մեր եղանակները։[2]

Իրենց սխալ դրույթից. ելնելով՝ այդ խազագետները ստիպված են եղել, նմանություններ փնտրել հայկական և բյուզանդական նևմերի գրության ձևի և անունների մեջ, խազերի տակ փորձել են գտնել բյուզանդական նևմերի նշանակությունը և, բնականաբար, դրական որևէ արդյունքի չեն հասել։

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ իրականում հայկական և բյուզանդական նևմային սիստեմները նմանություն չունեն ոչ նշանների արտաքին կողմով, ոչ էլ նրանց սիստեմների սկզբունքով։ Խոսքն, ի հարկե՝ երաժշտական գրության բոլոր սիստեմների մեջ բնականորեն հնարավոր և անհրաժեշտ ընդհանուր մոմենտների մասին չէ, այլ հիշյալ երկու սիստեմների էության, երաժշտությունը գրի առնելու նրանց եղանակի, սկզբունքի մասին է։

Նևմային նոտագրության հիմնական առանձնահատկությունը հենց այն է, որ նևմերը եղանակի յուրատեսակ գրաֆիկական արտահայտություն են ներկայացնում իրենցից, և, հետևաբար, ամեն մի ժողովրդի երաժշտական գրության նևմային սիստեմը այս կամ այն չափով կապված է տվյալ ժողովրդի սոցիալական կեցության հիման վրա ստեղծված երաժշտական ըմբռնումների առանձնահատկությունների հետ։ Այս տեսակետից խազերի սիստեմը, թե իր գրությամբ և թե բովանդակությամբ, նույնքան ինքնուրույն է, ինչքան ինքնուրույն, ինքնատիպ է հայկական, թեկուզ և հոգևոր երաժշտությունը, ինչքան ինքնուրույն են ռուսական, վրացական, լատինական, բյուզանդական և այլ ժողովուրդների նևմային սիստեմներն ու նրանց երաժշտությունը։ Ուստի և՝ խազերի ինքնուրույն, այլ ոչ թե բյուզանդացիներից բերված այդ սիստեմը՝ 12-րդ դարի վերջին ծագելով, չէր կարող հասնել զարգացման այնպիսի բարդ աստիճանի, ինչպիսին մենք տեսնում ենք 13-րդ դարում գրված խազգրքերում։ Ինչպես այլ ժողովուրդների նևմային սիստեմները, հայկական խազերն էլ՝ պատմական մեծ ուղի պետք է անցած լինեն, խոշոր փոփոխություններ պետք է կրած լինեն, մինչև իրենց զարգացման 13—14-րդ դարերի աստիճանին հասնելը։

Այս հարցն է ահա, որ 13-րդ դարից առաջ գրված հայկական ձեռագրերը ուսումնասիրելու արդարացի պահանջ է առա-

---

[1] Խազաբանության մեջ մինչև այժմ հիշատակված հնագույն ձեռագիրը 1216 թվին գրված մի շարական է։

[2] Խազերի ծագման այս «բյուզանդական» տեսակետի ջատուն պաշտպանը և պրոպագանդիստը մեզանում եղել է երաժշտագետ Սպիրիդոն Մելիքյանը։ Ժամանակի հարցում անհրաժեշտ զգուշություն և գիտական բարեխղճություն է ցուցաբերել Կոմիտասը միայն, որ գրում է, թե «մանրուսման զարգացման սկզբնադարը մոտավորապես (ընդգծումը մերն է Ռ. Ա.)— ԺԱ դարի վերջին կեսն է»։ (Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ. 1941 թ. Պետհրատ, Երևան, էջ 113)։

ջացնում, մի բան, որ ոչ ոք չի ձեռնարկել մինչև այժմ։ Այդ պահանջը առավել ևս արդարացի է այն պատճառով նաև, որ հայ ժողովրդի հետ միջին դարերում կուլտուրապես կապված այլ ժողովուրդների մոտ (վրացիներ, բյուզանդացիներ և այլն) նեվմային գրության սիստեմները 9—10-րդ դարերում արդեն գոյություն ունեին և հայերը չէին կարող գերծ մնալ հարևան ժողովուրդների ընդհանուր կուլտուրական այդ նվաճումից ու չստեղծել երաժշտությունը գրի առնելու իրենց սիստեմը։



Հայկական երաժշտական պալեոգրաֆիայի ասպարեզում Հայկական ՍՍՌ Պետական Մատենադարանում վերջերս կատարած հետազոտությունների ընթացքում մեզ հաջողվեց՝ հայտնաբերել Թաչատուր Տարոնացու ժամանակից առաջ գրված և խազավորված մի շարք ձեռագրերի պատառիկներ։ Այդ պատառիկները անթվակիր են, ուստի դրանց գրության ժամանակը որոշվում է պալեոգրաֆիկ ավյալների համաձայն։ Այս ավյալները վերաբերում են ձեռագրերի մատերիալին, գրերի ձևին, գրության զանազան կանոններին, բնագրի ուղղագրական առանձնահատկություններին, զարդագրերին, մանրանկարներին և այլն։ Պալեոգրաֆիայում ընդունված այդ ավյալներին այժմ ավելանում են նաև հին ձեռագրերում ընդգրկված խազերի ձևն ու նրանց գրության կանոնները։

Մեր հայտնաբերած պատառիկների վերաբերյալ ավյալները համեմատելով հշգրիտ թվական ունեցող հնագույն այլ ձեռագրերի համապատասխան ավյալների հետ՝ հնարավոր է դառնում՝ ապացուցել, որ այդ պատառիկները գրվել են Թաչատուր Տարոնացու ժամանակից շատ ավելի վաղ։[1]

[1] Համեմատությունը կատարելիս օգտվել ենք Պետ. Մատենադարանի գիտական աշխատակիցների ցուցմունքներից, ինչպես և ձեռքի տակ ենք ունեցել Հայկական պալեոգրաֆիայի մասին առկա ուսումնասիրությունները և «Մայրանեղ հայ հնագրության» մեջ հրատարակված նյութերը։

Ստորև բերում ենք այդ հնագույն խազավոր պատառիկներից մի քանի լուսանկար նմուշներ։

1. ՊԱՏԱՌԻԿ № 512 (Նկ. 1)

Մագաղաթյա մեծադիր թերթ է (մեծությունը 11,5×16,5) երկու երեսը գրված բոլոր մեսրոպյան երկաթագրով։ Այս պատառիկն ունի հայկական պալեոգրաֆիայում ընդունված բոլոր այն ավյալները, որոնք յուրահատուկ են հնագույն երկաթագիր ձեռագրերին։ Դրանք հետևյալն են.

ա) Պատառիկը գրված է բոլորաձև երկաթագրով։

բ) Առաջին գլխատառերը քիչ դուրս են մյուս տողերի սկզբնագծից։

գ) Գրությունը առանց բառանջատումի է։

դ) Կետերը (միջակետը) քառակուսի են և գրված են տողից վեր։

ե) Ձեռագրում եղած բոլոր տառաձևերը բնորոշ են հին երկաթագրերին, ինչպես օրինակ.

«Թ» տառի երկրորդ գիծն իջնում է մինչև տողը,

«Վ»-ի առաջին գիծը հավասարվում է երկրորդին,

«Կ»-ի առաջին գիծը մեկ տառաչափ է, իսկ երկրորդը կարճ է և սեպաձև վերջավորություն ունի,

«Ր» տառի ոլորուն գլուխը շատ փոքր է, իսկ գիծը իջնում է տողից շատ ցած, վերջանալով սեպաձև, թեք պոչով և այլն։

զ) Այդ բոլորի վրա մենք ավելացնում ենք պատառիկի խազերը, որոնց ձևն ու գրության կանոնները՝ համեմատած 12—13-րդ դարերում գրված նույն երգի այլ ձեռագրերի խազերի հետ, ցույց են տալիս նրանց զգալի չափով հին լինելը։

№ 512 պատառիկը համեմատելով 887 թվին գրված «Լազարյան» ավետարանի հետ (№ 6200) տեսնում ենք, որ երկու ձեռագրերի վերը բերված բոլոր ավյալները, և հատկապես տառաձևերը լիովին համընկնում են միմյանց։ Առանձնապես ուշագրավ է Զ, Մ, Թ, Փ, Ն, Ց, Ջ, Կ, Ճ, Գ, տառերի նմանությունը, կետադրության նմանությունը և այլն։





Նկ. 1

Ուստի այս և մի շարք այլ երկրորդական տվյալների հիման վրա կարող ենք հաստատապես ընդել որ № 512 պատառիկի գրության ժամանակը 9.րդ դարն է։

Պատառիկում եղած խազերը կարմիր են և գրված են տեքստից վեր։ Մի բան, որ նույնպես հատուկ է միայն հին ձեռագրերին և չի կրկնվում 13-րդ և հետագա դարերում գրված ձեռագրերում։ Բերված երգը, որ հանդիպում է ճաշոցներում, գտնվել է 12-րդ դարի առաջին կեսում գրված ձեռագրից ընդօրինակված մի այլ ձեռագրում ես (պահպանակ № 6844 ձեռագրի), կա նաև Հեթումի ճաշոցում (Ձեռ. № 979, 1288թ. էջ 200 ա)։

Վերջին երկուսի համեմատությամբ էլ պատառիկի խազերի տարբերությունը շատ մեծ է։

№ 512 պատառիկը թե պալեոգրաֆիկ տվյալներով և թե խազերի արխայիկ, անկատար ձևով մինչև այժմ հայտնաբերված խազերով ձեռագրերից հնագույնն է։ Նա մասամբ սևացած է հնությունից և տեղ-տեղ խազերը չեն նշմարվում, սակայն քանի որ այնտեղ երգի մի քանի տուն է ընդգրկված, հնարավոր է վերականգնել անընթեռնելի տեղերի խազերը։

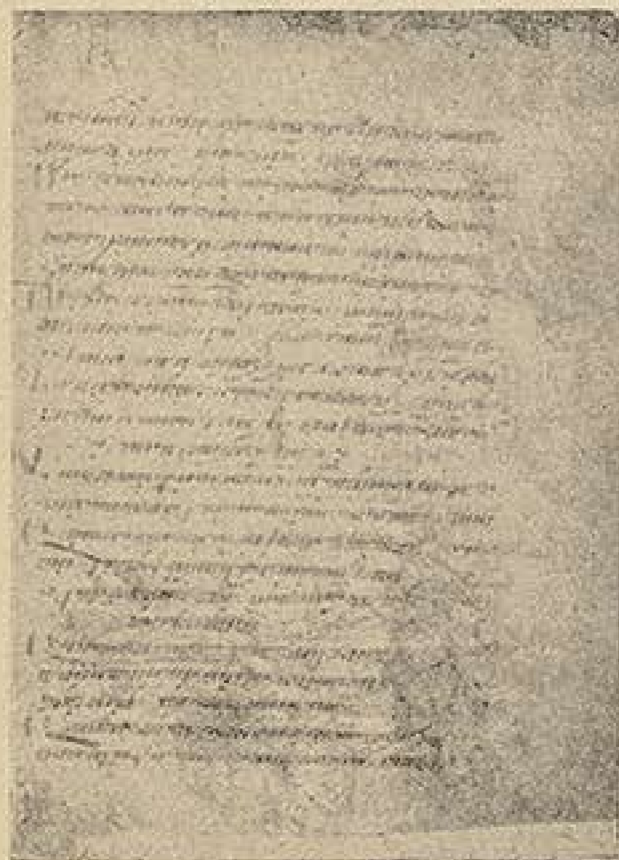
Ստորև բերում ենք (նկ. 2) պատառիկը վերականգնված վիճակում, ապա և նույն երգը՝ վերցված 12-րդ դարում գրված ձեռագրից (պահպանակ № 6844), որոնց համեմատությունից ակնհայտ կերպով երևում է նրանց խազերի տարբերությունը. այն է՝ № 512-ում տարբեր խազերը ընդամենը 6—7 հատ են, մինչդեռ № 6844-ում 14—15 հատ են։ Պատառիկում որպես ինքնուրույն նշան գործածված երեք և հինգ կետերը հետագայում վերացել են, տեղի տալով առան-նատրոպ և լիրկ կոչվող նշաններին (տես նկ. 11)։ Երգի մեջ «իմ» վանկի վրա եղած վերջին երկու նշանները հետագայի մեն-կորն կոչվող նշանի մի նախատիպն են ներկայացնում և այլն։

Պատառիկ № 512 (սխեմա)		Պահպանակ № 6844 ձեռագրի (սխեմա)
		պայծառ... ն իբրեւ
		պարզ ջուրքն: պայծառ[ն]
[Օ]շեգն	հալածեցից եւ	ալիքալիքն ի մէջ ծովու...
եւ հողմով ծփիւր	հանից * բամա	Աստու...ց բղխամբն հող
խառնեամբ քով	նեցից կառարն	[Ծ]... ց... եւ... հա...
շամանեցան ջուրք	եւ լցուցից ի նշ	ից: ջամանեցի...ց կառարն
պայծառն իբրեւ	ցանէ կանչս ն...	[եւ] ըլցուցից ի նշանէ... կա...նչ
կպարզուպ ջուրք	Սատանեցից	նր...
պայծառն ալիքն	սրով հողով ու	Սատա... ց ու
ի մէջ ծովուն	իրցե ...	[ո]... վր... նով: տրիրցե...ն
Աստու բղխամբն	Առաքեցեր կիոմն	[ծ]... ցա... չե... նր...[:]

Նկ. 2

2. ՊԱՏԱՌԻԿ № 1378 (Նկ. 3)

Մագաղաթյա երկու փոքրադիր թերթ է (մեծ. 9×12), չորս երեսը գրված մանր



Նկ. 3

ուղղագիծ երկաթագրով: Խազերը գրված են տեքստից վեր, նույն թանաքով: Բովանդակությունը Շարակնոցից է («Երկինք ցնծացեն», «Ուրախացիր պսակ» և այլ երգերը):

Հնագրական տվյալների համաձայն № 1378 պատառիկի գրության ժամանակը 11—12-րդ դարն է, սակայն քանի որ այստեղ ընդգրկված խազերի ձեռնախորդ № 512 պատառիկի խազերի նման շատ հին և անկատար է, ապա և պատառիկում եղած «Ուրախացիր» երգը, որ այդ կազմության երգ է, և 13—14-րդ դարի ձեռագրերում խազերի խիտ ֆակտուրա ունի (18 տարբեր նշաններով), իսկ այստեղ անհամեմատ պարզ է (ընդամենը 4 տարբեր նշան). դրանից հետևում է, որ №1378 պատառիկը նույնությամբ արտագրված է մի ավելի հին օրինակից: Անհրաժեշտ է ավելացնել, որ «Ուրախացիր» երգի մեղեդիական հարաբերական բարդությունը № 1378 պատառիկում իսկ պարզ արտահայտված է: Այդ երևում է նրա և պատառիկի մյուս երգերի խազերի համեմատությունից և լուսանցքում եղած «առեղի» նմուշից: Ավելի նոր ձեռագրերի հետ համեմատելը ցույց

է տալիս, որ № 1378 պատառիկը ընդօրինակված պետք է լինի ամենաուշը 10-րդ դարի հնություն ունեցող մի ձեռագրից։ Տարբեր նշանների քանակությամբ և նրանց գրության ձևով նախորդ № 512 պատառիկից քիչ է տարբերվում (ավելանում է թեՑ-կորՑ կոչվող նշանը միայն), իսկ 13—14-րդ դարի ձեռագրերի համեմատությամբ տարբերությունը շատ մեծ է, կա և տեքստի տարբերություն։ Բերում ենք (Նկ. 4) «Ուրախացիր» երգը № 1378 պատառիկից և 1308 թվին գրված Շարակնոցից (ձեռ. № 1590)։

Պատառիկ № 1378 (սխեմա)

Ձեռագիր № 1590 էջ 180

Նկ. 4

3. ՊԱՏԱՌԻԿ № 461 (Նկ. 5)

Մագաղաթյա մեծադիր թերթ է (մեծ. 14,5×21) երկու երեսը գրված բուն մեսրոպյան երկաթագրով։ Պալեոգրաֆիկ տվյալներով № 461 պատառիկը լրիվին համապատասխանում է 989 թվին գրված «Փոքրիկ ավետարանին» (ձեռ. № 2374), ուստի սրա գրության ժամանակը նույնպես 10-րդ դարն է։ Խազերը կարմիր են ինչպես գլխատառերը և գրված] են] տեքստից վեր։ Այս պատառիկում առաջին անգամ հանդես է գալիս խազերի վերևից գրված մեկ կետը (առայժմ միայն փուշ կոչվող խազի վրա)։ Այս երգը նույնպես ճաշոցներում է հանդիպում, Հեթումի ճաշոցում (1288 թ.) 200ա էջում, որը մենք բերում ենք ստորև։ (Նկ. 6)։



Նկ. 5

Ձեռագիր № 979 էջ 200 ա



Նկ. 6

№ 461 պատառիկը թեև խազերի ավելի հարուստ ֆակտուրա ունի, քան նախորդները (№ 512 և № 1378), սակայն, Հեթումի ճաշոցից վերը բերված հատվածի հետ համեմատելիս՝ պարզ երևում է, որ այս պատառիկի խազերը նույնպես արխայիկ են։ Այսպես, օրինակ՝ «Թագին» վանկի վրա պատառիկում եղած հետևյալ խազերը հետագայի վերնախաղ կոչվող խազն է՝ ներկայացված դեռևս անկազմակերպ, «սաղմնային» վիճակում (Նկ. 7)։

(№ 461)

1285 թ. (№ 979)

Նկ. 7

4. ՊԱՀՊԱՆԱԿ № 8909 ՁԵՌԱԳՐԻ (Նկ. 8)

Նկ. 8

Մագաղաթյա երկու մեծադիր թերթ է (մեծությունը 13×18), չորս երեսը գրված ուղղագիծ երկաթագրով։ Ժամանակը 11-րդ դարն է։ Խազերը կարմիր են և № 8909 պատառիկում առաջին անգամն են հանդիպում՝ տողի վրա, տեքստի մեջ գրված։ Խազերի վերևից գրված կետն այստեղ լայն կիրառություն ունի, հանդես են գալիս խազերի տակից գրվող տառերը («ռ» տառը 4-րդ և 6-րդ տողերում)։ Երգը հավանաբար ժամագրքից է, բայց եղած հնագույն խազգրքերում (օր. № 759, 1278 թ. էջ 108) հաջողվել է գտնել նրա մի մասը միայն (վերը բերվածը)։ № 759 խազգրքի համեմատությամբ № 8909 պահպանակի խազերի տարբերությունը չափազանց մեծ է։ Տեքստը նույնպես փոքր տարբերություն ունի։

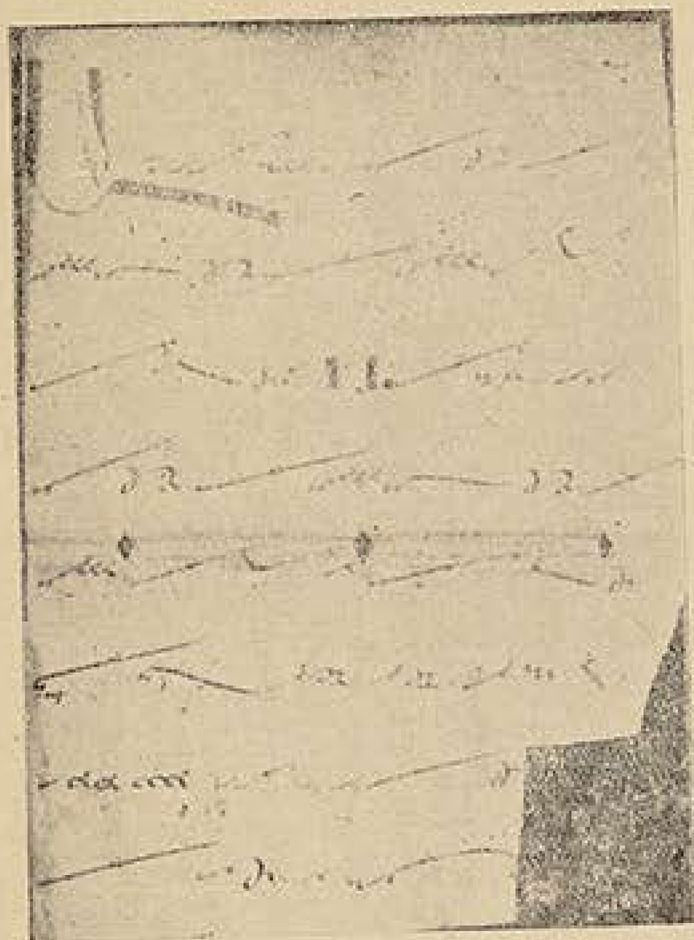
5. ՊԱՏԱՌԻԿ № 495 (Նկ 9)

Նկ. 9

Բերում ենք խազերի սխեման առանց տեքստի։ Հորիզոնական գծիկները ցույց են տալիս անխազ վանկերը։ Աջ կողմում բերվածը նույն երգերն են՝ վերցված 1308 թվի Շարակնոցից։ Պատառիկ № 495-ը բաղկացած է մագաղաթյա երեք փոքրադիր թերթից (մեծ. 9×12), վեց երեսը գրված մանր ուղաձիգ երկաթագրով, սակավ բոլորագրի խառնուրդով։ Ժամանակը 12րդ դարի սկիզբը։ Խազերը կարմիր են, գրված տեքստի մեջ (եթե բարդ խազեր են), և տեքստից վեր (եթե պարզ են)։ Ձեռագրի որոշ տեղերը անընթեռնելի են։ Բովանդակությունը Շարակնոցից է (կարգ հարության օրհնությունների, աձ, ակ, բձ, բկ)։ Վերը բերված է երկրորդ ձայնի և ավագ կողմի երգերից մեկական տուն։ Սրանց համեմատությունը № 1590 Շարակնոցից վերցված (աջ կողմում) նույն երգերի հետ ցույց է տալիս, որ պատառիկի խազերի տարբերությունը այդ հնագույն Շարակնոցի համեմատությամբ դեռևս մեծ է, չնայած ուղղակի համապատասխանությունը այստեղ ավելի զգալի է, ինչպես օրինակ՝ երկու ձեռագրում էլ զարկ կոչվող նշանը առաջին քառատողի 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ տողում, երկարը և փաթութը երկրորդ քառատողի 2-րդ տողում ընդհանուր են, և այլն։

6. ՊԱՀՊԱՆԱԿ № 8600 ՁԵՌԱԳՐԻ (Նկ. 10)

Մագաղաթյա երկու թերթ է, (մեծությունը 10×14,5) չորս երեսը գրված բոլո-



Նկ. 10

րաձև երկաթագրով: Ժամանակը 12-րդ դարի երկրորդ կեսն է: Խազերը կարմիր են, գրված տեքստի մեջ և տեքստից վեր: Գրությունը շատ խնամքով է: Բովանդակությունը պատարագի երգերից է: Քանի որ այս ձեռագրի մեջ ընդգրկված երգերից մեկի վերնագրում նշված է՝ «զոր ասացեալ է տեառն Ներսիսի Հայոց Կաթողիկոսի», իսկ հնագրական տվյալներով ձեռագրի գրության ժամանակը 12-րդ դարից այս կողմը չի կարող անցնել, ուստի դրանով էլ որոշվում է 12-րդ դարի երկրորդ կեսը:

№ 8600 պահպանակում տարբեր խազերի թիվը արդեն երկու տասնյակից ավելի է (մոտ 25 նշան), հանդիպում են խազերի վրայից գրվող գծիկները, ինչպես և միացյալ գրված խազերը, որ առաջին անգամ հանդես էին եկել № 8644 ձեռագրի պահպանակում (ընդօրինակված 12-րդ դարի առաջին կեսի ձեռագրից):

Թեև խազերի սիստեմը իր զարգացման ամենաբարձր աստիճանին է հասնում 13—14-րդ դարերում միայն, սակայն 12-րդ դարի այս ձեռագրում ևս (Նկ. 10) ներկայացված է որպես կատարելագործված բարդ սիստեմ: 1278 թվին գրված խազգրքի համեմատությամբ այստեղ եղած երգերի խազերի տարբերությունը արդեն բավականին փոքր է, չնայած կարևոր է (նոր վարիանտում ընդգրկված մի քանի խազերը դեռևս չկան այդ ձեռագրում, իսկ մի քանիսի գրության ձևը դեռևս հինն է):

Խազերի հնագույն ձեռագրերի օրինակներ էլի կարելի է բերել (Հայկական ՍՍՌ պետ. մատենադարանի № 58 պատառիկը, № 8620 ձեռագրի երկրորդ պահպանակը), սակայն վերը բերված վեց պատառիկներն էլ բավական են՝ հերքելու մինչև այժմ եղած կարծիքն այն մասին, թե խազերը Հայաստան մուտք գործեցին 12-րդ դարի վերջին միայն: Այդ պատառիկները հաստատում են, որ հայկական հոգևոր երաժշտության մեջ խազերը ոչ թե 12—13-րդ դարերում կիրառվել սկսեցին, այլ 9-րդ դարում արդեն կիրառվում էին:

Խազերի կիրառությունը 9—12-րդ դարերում ապացուցվում է ոչ միայն հիշյալ պատառիկների խրոնոլոգիական տվյալներով, այլև պատմական, աստիճանական զարգացման այն ուղիով, որով անցել է հայկական նևմային նոտագրության սիստեմը իր ծագման օրից մինչև 12—13-րդ դարերի աստիճանին հասնելը:

Հիրավի, երբ համեմատում ենք վերը բերված պատառիկները միմյանց հետ, կամ այդ բոլորը՝ 13—14-րդ դարերի ձեռագրերի հետ, տեսնում ենք, թե ինչպես.

1. Տարբեր նշանների քանակությունը՝ սկսելով խազերից ավելի վաղ կիրառված առոգանության 3—4 նշանից, աստիճանաբար ավելացել և 12—13-րդ դարերում արդեն հասել է մի քանի տասնյակ նշանի: Օրինակ՝ եթե № 512 պատառիկում ընդգրկված տարբեր նշանների թիվը 6—7 էր, ապա նույն երգը № 6844 ձեռագրի պահպանակում 14—15 տարբեր նշաններ ուներ (Նկ. 2): Եթե № 1378 պատառիկում «Աւրախացիր» երգը ընդամենը 4 տարբեր նշան ուներ, ապա նրան համապատասխանող № 1590 ձեռագրում այդ երգը 18 տարբեր նշաններ ուներ (Նկ. 4) և այլն:

Պետք է նշել, որ փաստարկությունն այն մասին, թե տարբեր քանակության նշան-

ներ ունեցող այդ ձեռագրերը նույն խազերով գրված, տարբեր երգերի, օրինակ՝ մի դեպքում պարզ, մյուս դեպքում բարդ մեղեդիների գրավոր արտահայտություններ,—բացատրվում է, քանի որ մեզ հաջողվել է գտնել նույն երգերի զանազան ժամանակներում ձայնագրված վարիանտները (տես պատառիկ № 512 և 6844, № 1378 և 1590, № 461 և ձեռ. № 979), որոնց համեմատությունից ապացուցվում է, որ դրանք ոչ թե տարբեր եղանակներ, այլ տարբեր աստիճանի զարգացման սխեմաներով գրի առնված միևնույն եղանակներն են։

Բերենք այս դրույթն ապացուցող մի շարք պարզ փաստեր։

Այսպես օրինակ՝ № 512 պատառիկում (9-րդ դար) և № 6844 ձեռագրի պահպանակում (12-րդ դար) բերված երգի եղանակները նույնն են (նկ. 2), քանի որ միմյանց հետ համեմատելիս՝

ա) Խազերի և անխազ վանկերի տեղերը համընկնում են։

բ) Մի ձեռագրի «պարզ» խազերին համապատասխանում են մյուս ձեռագրի «պարզ», իսկ «բարդ» խազերին՝ «բարդ» խազեր։

գ) Խազախմբերի տեղերը նույնպես համապատասխան են։

դ) Համապատասխան է նույնիսկ խազախմբերի էլեմենտների թիվը (երկու գըլխավոր դեպքերում)։

ե) Մի քանի անգամ կրկնվող միևնույն

IXդ. XIIդ.

ամեն անգամ նշանակված է

և այլն

Նկ. 11

նշանին մեկ ձեռագրում՝ համապատասխանում է մյուս ձեռագրի մի քանի անգամ կրկնվող միևնույն նշանը։

Օրինակ՝ հին ձեռագրում (№ 512) մի քանի անգամ հանդիպող հետևյալ նշանները, նոր ձեռագրում (№ 6844) ամեն անգամ նշանակված են մեր ցույց տված հետևյալ համապատասխան նշաններով (նկ. 11)

զ) Կան ի հարկե և անհամապատասխանության դեպքեր (և ոչ շատ)։ Օրինակ՝

2. Աստիճանաբար փոխվել, կատարելագործվել են խազերի ձևերը։ Ինչպես օրինակ՝ 9-րդ դարի ձեռագրի պատառիկում եղած պայմանական կետերը հետագայում տեղի են տվել լերկ և առանձնատիպ նշաններին (նկ. 11) և այլն։

3. Եթե որոշ դեպքերում մեղեդիի մեջ եղած տարբեր խազերը սկզբում մեկ, միևնույն պայմանական նշանով են նշանակվել, ապա, հետագայում ամեն մի ինքնուրույն մեղեդիական դարձվածք ձեռք է բերել իր առանձին նշանը։ Այսպես, օրինակ պատ. № 1378 և ձեռ. № 1590-ի համեմատությունից երևում է, որ հին ձեռագրի (10-րդ դար) մեղեդիական տարբեր խազեր ցույց տվող մեկ նշանի փոխարեն նոր ձեռագրում (1308 թ.) հանդես են գալիս չորս տարբեր նշանախմբեր։ Բերում ենք այդ նշանախմբերը. (նկ. 12)

X դար 1308 թ.

Նկ. 12

4. Խազերի սիստեմում հաջորդաբար մուտք են գործել մի շարք այլ, հավանաբար, օժանդակ նշաններ, ինչպես օրինակ՝ խազերի վերևից գրվող կետերը (պատառիկ № 461), նրանց վրա և նրանց տակ գրվող զանազան գծիկները, խազերի տակից գըրվող տառերը (պահպանակ № 8709) և այլն, որոնք երգի կատարման այս կամ այն առանձնահատկությունները, մանրամասնությունները նշելով, վերջին հաշվով սիստեմի զարգացումն են ցույց տալիս:

5. Սկզբում խազերը գրվել են տեքստից վեր միայն և անջատ-անջատ: Հետագայում (արդեն 11-րդ դարում) խազային ֆորմուլաների բարդացման հետևանքով, բարդ նշանախմբերը սկսել են գրել տեքստի մեջ, տողի վրա (պահպանակ № 8709), իսկ տեղի խնայողության նպատակով այդպիսի խմբերում նշանները կցըրել են միմյանց:

6. Ավելի ուշ, խազերի սիստեմի զարգացումն ընթացել է ըստ հայկական հոգևոր երաժշտության առանձին տարատեսակների: Շարականների, տաղերի և մեղեդիների, գանձերի և այլ երգերի խազերը ձեռք են բերել իրենց, այդ երգերին հատուկ, ուրույն օրինաչափությունները և այլն:

Խազերի սիստեմում շարունակաբար տեղի ունեցած այդ փոփոխությունները շատ են և բազմազան: Դրանք ասում են այն մասին, որ մինչև 12-րդ դարի վերջը, այսինքն մինչև Խաչատուր Տարոնացու ժամանակը, խազերի սիստեմը պատմական զարգացման շատ երկարատև մի ժամանակաշրջան էր ապրել:

Ինչ խոսք, որ խազերում կատարված փոփոխությունները միայն ձայնագրության զարգացումը չեն արտացոլում: Դարերի ընթացքում երգն ինքը չէր կարող չփոփոխվել: Մաշ. № 512 և պահպ. № 6844 ը համեմատելիս՝ ստացած անհամապատասխանությունները հենց իր՝ երգանակի փոփոխվելու արդյունքն են հանդիսանում:

Խոսելով խազերի սիստեմի զարգացման հետագա ընթացքի մասին, պետք է նշել հետևյալը: Հայտնի է, որ մինչև այժմ խազերը համարվել են սոսկ եկեղեցական երաժշտության ատրիբուտ: Անցյալ դարի երկրորդ կեսից սկսած նույնիսկ առաջ է եկել «շարականի խազեր» երաժշտագիտական տերմինը: Մինչդեռ՝ մեր հետազոտությունները այս ասպարեզում հնարավորություն են տալիս ապացուցելու, որ միջնադարյան երաժշտական գրության տրադիցիան իր մեջ ընդգրկել է նաև բուն աշխարհիկ երաժշտությունը, որ աշխարհիկ երաժշտության շատ տարատեսակներ, լիրիկական, երգիծական, պանդխտի, սեղանի և այլ երգեր՝ գրի են առնվել խազերով:

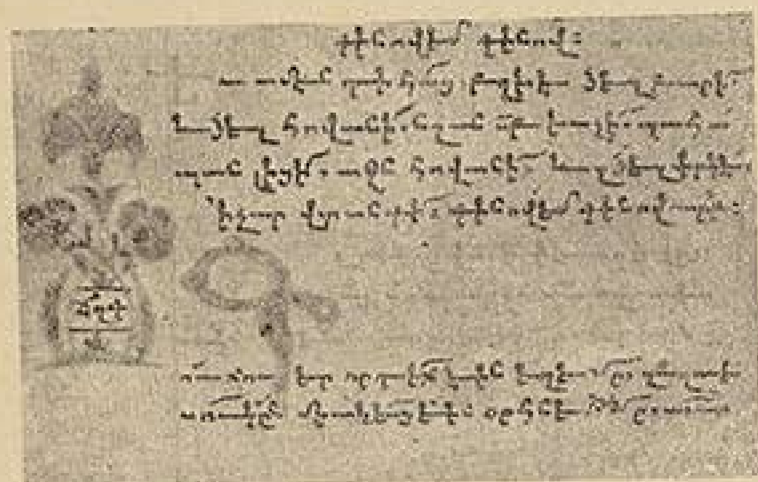
Ստորև բերում ենք խազերով ձայնագրըված աշխարհիկ բովանդակության երգերի մի քանի հատված օրինակ (նկ. 13, 14, 15, 16, 17):

Այսպիսով, մեկ կողմից նոր հայտնաբերված հնագույն խազավոր ձեռագրերի խրոնոլոգիական տվյալները, մյուս կողմից նրանց մեջ ընդգրկված խազերի սիստեմի շարունակական զարգացումը (ընդհուպ մինչև նրանց ժողովրդական երաժշտության ասպարեզը ընդգրկելը) շատ խոշոր չափով լայնացնում են խազերի գործածության ժամանակաշրջանը և սրանով իսկ ճշտում են խազերի ծագման ժամանակի վերաբերյալ մինչև այժմ եղած սխալ ըմբռնումները: Ուրեմն՝ խազերը ոչ թե 12-րդ դարի վերջին, այլ առնվազն 9-րդ դարում արդեն կիրառվում էին Հայաստանում: Ինչ վերաբերում է Գանձակեցու տեղեկությանը՝ Խաչատուր Տարոնացու մասին, ապա դա պետք է հասկանալ այսպես:

Հայտնի է, որ խազերն իրենց գործածության գոնե սկզբնական դարերում համեմատաբար քիչ չափով են մասսայական եղել: Կոմիտասն իր «Մանրուսումն» հոդվածում ձեռագրերից վերցրած մի հիշատակություն է բերում, որտեղ նշված է եղել «... զոր (զարուեստ մանրուսման) ի մանկանց եկեղեցւոյ սակաւք գնոյն գիտէին»: Գանձակեցին նշում է «...զարբեալն իմաստնոց առաջնոց (խոսքը խազերի մասին է), որ ցայն ժամանակս չէր ցրուեալ ընդ աշխարհս...»:

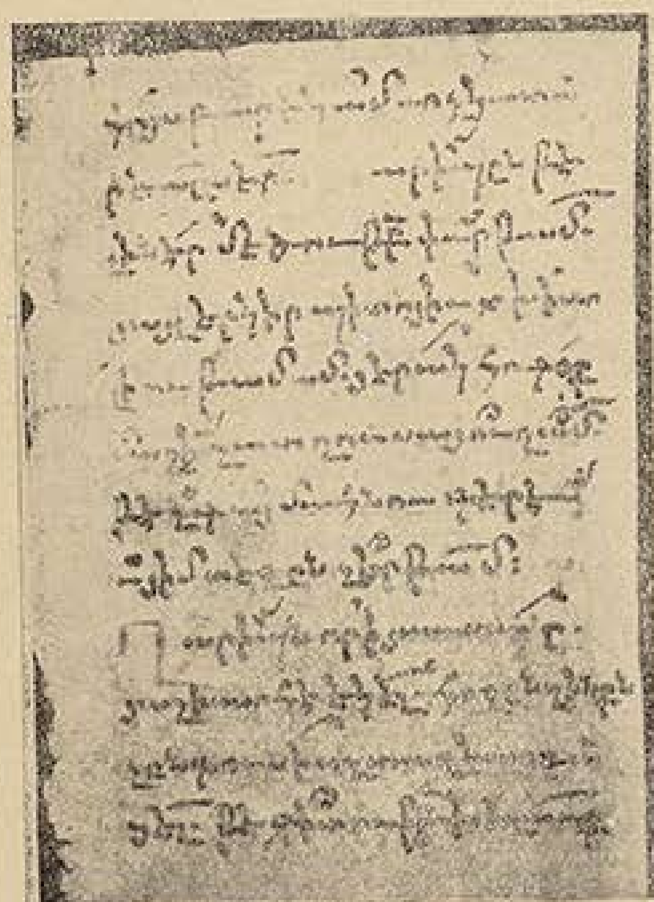
Միաժամանակ հայտնի է, որ բուն Հայաստանում ծաղկելով՝ մանրուսումը բարձր զարգացման հասավ հատկապես Կիլիկիայում (Ներսես Շնորհալին մանրուսումը

Տաղ վասն ծիծաղելոյ
Ձեռագիր № 7717 (1695 թ.) էջ 133 բ



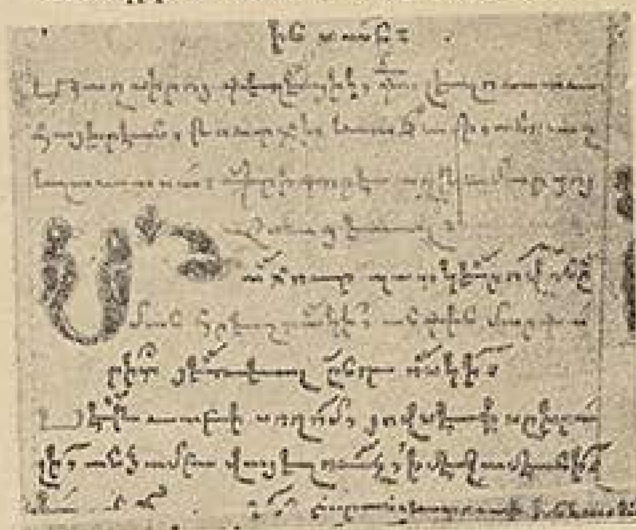
Նկ. 13

Տաղ սիրոյ գեղեցիկ
(Գրիգոր Աղթամարցի) նույն տեղում, էջ 226



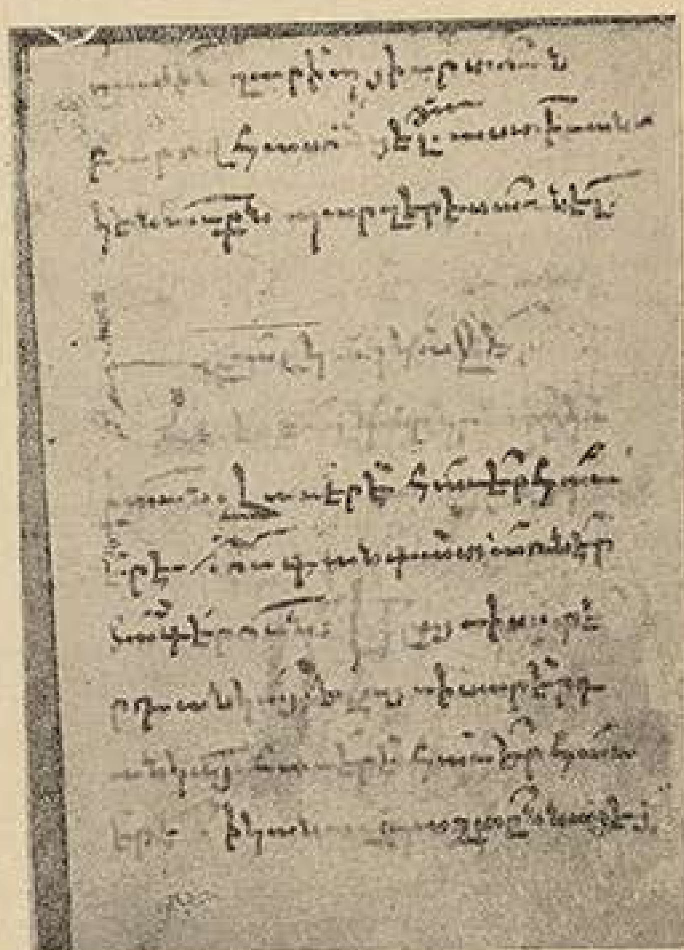
Նկ. 14

Տաղ վասն ղարիբի ողորմելի ձայնիւ ասացեալ Զանմ Բարեր
Ձեռագիր № 5306. (17-րդ դար) էջ 33[1]



Նկ. 15

Տաղ կարուն
(միջնադարյան ժողովրդական երգ)
նույն տեղում, էջ 35



Նկ. 16

լրիվ տիրապետելը [մտցրեց քահանայության նախապատրաստությունների մեջ՝ որպես գլխավոր պայմաններից մեկը)։

Այս տվյալները հաշվի առնելով՝ պետք է ենթադրել, որ Խաչատուր Տարոնացին եղավ մանրուսման երգերի արդեն լրիվ խազավորված, կանոնական դարձած ժողովածուների[2] Կիլիկիայից Հայաստան բերողը, դրանց հիման վրա այստեղ եղած գեղ-

[1] Չնայած երկու ձեռագրերն էլ արտագրված են 17-րդ դարում, սակայն կասկածից վեր է, որ այս տաղերը ձայնագրված կարող են լինել ավելի վաղ։

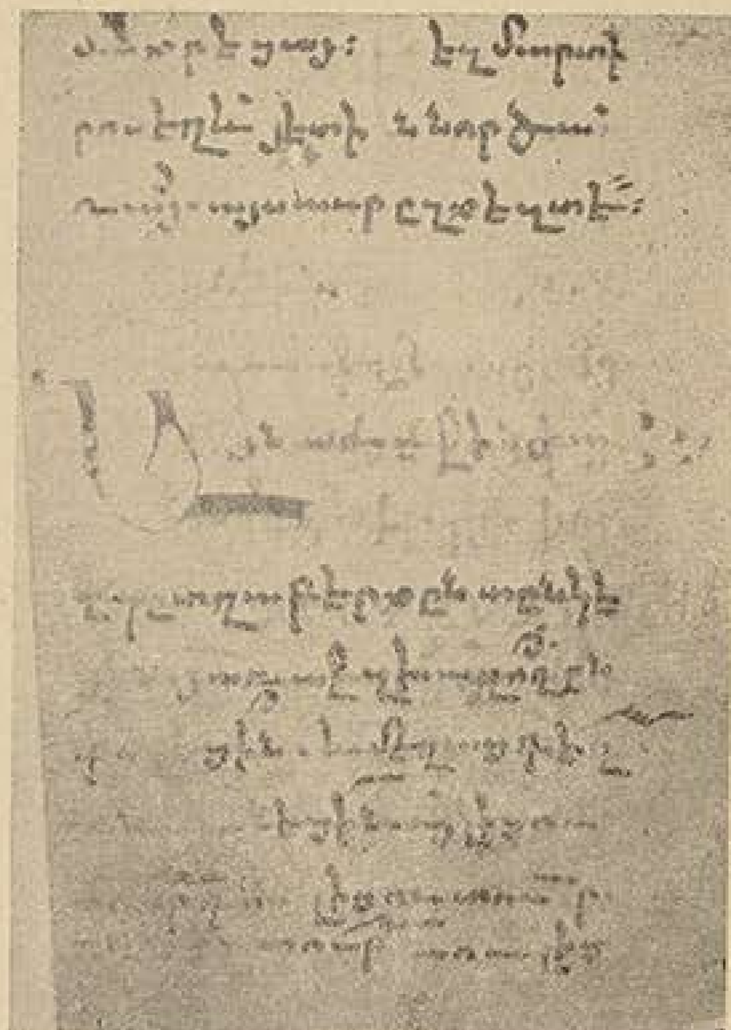
[2] Դրանց մեջ էլ դեռ մտնում էին հինգ Շնորհալու հնարած և դեռևս չտարածված նոր երգերը։

ևս ոչ լրիվ խազավորված եկեղեցական եղանակները խազավորողը, ասմունեցողը և տարածողը:

Սակայն՝ խազերի զարգացման ժամանակաշրջանի պատմական սահմանների սուղ լայնացման հարցը չի միայն, որ այստեղ լուծվում է: Երաժշտական գրության կիրառության ժամանակը ճշտելով՝ նորահայտ վերահիշյալ պատառիկները օգնում են՝ որոշ չափով պարզաբանելու նաև խազերի ծագման հանգամանքները: Եվ իրոք, այդ ձեռագրերի մեջ ընդգրկված խազերի գրության արխայիկ ձևը, որ բնավ նման չէ բյուզանդական կամ լատինական նևմերին, ինչպես և սիստեմի սկզբնական պարզությունը, անկատարությունն ու նրա հետագա ստեղծագործական զարգացումը լրիվին հերքում են թե հայ և թե արևմտաեվրոպական տեսաբանների կողմից մինչև մեր օրերն իսկ ընդունված այն տեսակետը, թե խազերը բերվել են Բյուզանդիայից, կամ վերցված են բյուզանդական կամ լատինական նևմերից: Խազերի ծագման այս «լատինա-բյուզանդական» տեսակետը գալիս է արևմտաեվրոպական բուրժուական գիտությունից և արևմտամոլության հայ բուրժուական ու կղերական շրջաններից, որոնք արհեստականորեն ցանկանում են հայ անցյալ կուլտուրան ցույց տալ որպես բյուզանդական և լատինական եկեղեցիների ազդեցության հետևանք: Ուստի ցավում ենք, որ Վ. Սամվելյանը անքննադատ կերպով ընդունելով այդ տեսակետը, որոշ տուրք է տվել նրան իր հոդվածում: (Տես Հայկական ՍՍՌ Գիտ. Ակադեմիայի տեղեկագիր № 6, 1948 թ.):

Պետք է ասել, որ զանազան հեղինակների աշխատություններում տեղ գտած հայկական խազերի և բյուզանդական կամ լատինական նևմերի համեմատական աղյուսակները, որոնց մեջ ավելորդաբար ցույց է տրվում նշանների «ապշեցուցիչ» նմանությունը, միանգամայն բռնազբոսիկ են (տես օրինակ Հ. Պատիեի հոդվածը «Բազմավեպում», 1900 թ. էջ 547): Այդ նմանությունն ապացուցելու համար այդպիսի

Տաղ վասն խաղողին և գինոյն.
Նույն տեղում, էջ 48



Նկ. 17

հեղինակները հաճախ, կամա թե ակամա՝ փոխել են խազերի ձևը, նույնիսկ գոյություն չունեցող նշաններ են հնարել խազերի սիստեմում:

Օրերս մենք հնարավորություն ունեցանք Թբիլիսիի Պետական թանգարանում ծանոթանալու վրացական նևմագրության պահպանված հնագույն օրինակի հետ (Միքայել Մոդրեկիլու հայտնի ժողովածուն, գրված 10-րդ դարի վերջին), և եթե խազերի ու որևէ այլ ժողովրդի նևմային նշանների գրության ձևի նմանության հարց ընդհանրապես կարող է դրվել, ապա դա կվերաբերի ոչ երբեք բյուզանդական կամ լատինական նևմերին ու խազերին: Դրա հակառակ՝ հատկանշական է խազերի, և հատկապես հին շրջանի խազերի ու վրացական նևմային նշանների գրության ձևի մինչև այժմ աչքաթող արված զգալի նմանությունը (տես նկ. 18), չնայած՝ այդ

երկու սիստեմների սկզբունքները որոշակիորեն այլ են։[1]

Վրացական նեվմային նշանները



№ 512 պատարագի խազերը·



Նկ. 18

Հայկական ու վրացական միջնադարյան երաժշտական սիստեմներում գրության միմյանց նման ձև ունեցող նշանների գործածությունը, որ հավանաբար այդ երկու ժողովուրդների կուլտուրական փոխգործակցության արդյունք է, իրոք ուշադրության արժանի երևույթ է:

Խազերի ծագման «լատինա-բյուզանդական» տեսակետը հերքելով՝ մենք նպատակ չենք դնում, բացառել հարևան ժողովուրդների կուլտուրաների փոխազդեցությունն ընդհանրապես։ Այդ հարցը, ինչպես և նեվմերի ծագման առաջնության (պրիորիտետի) հարցը առանձին ուսումնասիրության նյութ է և դուրս է այս հոդվածի խնդիրներից։ Իմիջիայլոց կարող ենք ասել հետևյալը.

Հայտնի է, որ, դեռևս հնագույն ժամանակներում շատ ժողովուրդներ (չինացիները, հնդիկները, արաբները, հույները և այլն) երաժշտական գրության զանազան միջոցներ են կիրառել (գլխավորապես այբուբենը)։ Այսպես, միջնադարյան նեվմագրության զանազան սիստեմների սկզբնաղբյուրը շատ տեսաբաններ համարում են հունական լեզվի առոգանության այն նշանները, որ հնարել է Արիստոֆան Բյուզանդացին մեր թվականությունից երկուսուկես դար առաջ։ Այնուհետև՝ 5-րդ դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցին Սահակ Պարթևի մասին գրում է, որ նա հմուտ էր «երգողական տառերին», և վերջապես, բյուզանդական եկեղեցական արարողության մեջ ութձայնի (օկտօիխոս) հիմնադիրը համարվող Հովհաննես Դամասկացին (8-րդ դար) որոշ տեսաբանների կողմից համարվում է նաև նեվմային առաջին նոտագրության հիմնադիրը և այլն։ Այս կարգի տեղեկություններ էլի կարելի է բերել, փաստը, սակայն, այն է, որ նախ, ոչ միայն 5-րդ, այլև 6-րդ, 7-րդ, 8-րդ դարերից առայժմ, ոչ Հայաստանում, ոչ էլ մի այլ տեղ, որևէ «երգողական տառ» (նեվմերի իմաստով) չի հայտնաբերվել։ Եվ ապա, դրա հետ մեկտեղ նորահայտ հնագույն ձեռագրերը պարզ կերպով ցույց են տալիս (և այդ մենք օրինակներով էլ ապացուցեցինք), որ խազերը Հայաստանում առաջացել են ոչ թե որպես որևէ տեղից պատրաստի վիճակում բերված, այլ որպես նոր ծագած ու շարունակաբար զարգացող, ինքնուրույն մի սիստեմ, ինչքան էլ նրանց գործածությունը կատարված լինի նեվմագրության ժամանակակից որևէ սիստեմի, 5-րդ դարի Սահակ Պարթևի «երգողական տառերի» կամ ավելի վաղ ժամանակվա որևէ մի այլ սիստեմի օրինակով։

Այս բոլորից երևում է, որ խազերի գործածությունը բյուզանդական (և առավել լատինական) կուլտուրայի ներմուծություն չէ հայկական իրականության մեջ, այլ հայ ժողովրդի կուլտուրայի զարգացման որոշակի աստիճանում ծագած ու զարգացած կուլտուրական մի երևույթ է:

Այսպիսով, նորահայտ խազավոր ձեռագրերը զգալի չափով օժանդակում են խազերի սիստեմի ծագման ու զարգացման հանգամանքները պարզելուն և ժխտում են այս հարցում էլ մինչև այժմ եղած սխալ տեսակետները։

Մնում է ավելացնել, որ խազերի կիրառության ժամանակը, նրանց ծագման հանգամանքները և զարգացման ընթացքը պարզաբանելը միջնադարյան հայկական կուլտուրայի պատմության լուսաբանության մեջ ունեցած իրենց ընդհանուր նը-

[1] Այդ նմանության մասին իր հոդվածում նշել է Տ ի ր ո ն (Տես „Хр. Восток", 1914, Том I, вып. 2) սակայն խազերի հնագույն ձեռագրերին ծանոթ չլինելով, նա վրացական նեվմերը համեմատել է նոր շրջանի խազերի հետ և զգուշավորաբար, նրա գտած նմանությունների մեծ մասը անհամոզիչ են։

շանակության հետ մեկտեղ, երաժշտական այդ սիստեմի վերծանության ասպարեզում գործնական նշանակություն ունենա։

Բանն այն է, որ խազերի ծագման հարցի վերաբերյալ եղած սխալ տեսակետները և դրանց հիման վրա հայկական խազերի նշանակությունը բյուզանդական եկեղեցական երաժշտության կանոններով միայն բացահայտելու ձգտումը շատ դեպքերում խանգարել և խոչընդոտ են հանդիսացել խազերի վերծանության աշխատանքին։ Մինչդեռ՝ Հայաստանում, հայկական երաժշտական հիմքի վրա ծագած ու զարգացած այդ սիստեմում, խազերի նշանակությունը բացահայտելիս՝ անհրաժեշտ է ելնել հենց հայ երաժշտության կանոններից ու առանձնահատկություններից։

Սրանից բացի, նորահայտ ձեռագրերը օգնում են՝ ճշտելու 13—14 դարերից պահպանված խազավոր ձեռագրերի երաժշտական տեքստը, գտնելու և մաքրելու նրանց պատահական, օտարամուտ նշաններից, (որոնք ավելի բարդացրել, խճճել են սիստեմը), պարզաբանելու զանազան նոր նշանների և հին նշանների՝ նոր այլաձևությունների առաջացման ու զարգացման պրոցեսը և այլն։ Խազերի վերծանության աշխատանքում դա ևս, անշուշտ, կարևոր նշանակություն ունի։

Միջին դարերի երաժշտական հուկայական գանձերը երևան հանելու և մատչելի դարձնելու ասպարեզում, ինչպես և ժողովուրդների կուլտուրական զարգացման ու փոխազդեցության պատմության հարցերը այս կապակցությամբ լուսաբանելու ասպարեզում այժմ կատարվող աշխատանքը, հատկապես Սովետական Միությունում, նոր, մեծ հաջողություններ է ձեռք բերում։ Պետք է հուսալ, որ սովետական երաժշտագիտությունը և նրա մի մասը կազմող հայկական սովետական երաժշտագիտությունը կլուծեն ժողովուրդների միջնադարյան երաժշտական կուլտուրայի ուսումնասիրության այդ դժվարին հարցը և մասնավորապես հայկական խազերի վերծանման գործը։

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ И РАЗВИТИИ СИСТЕМЫ ХАЗОВ

(Р е з ю м е)

Начало употребления невменной нотации в армянской музыке датировалось концом XII века, а хазы (невменные знаки) считались привнесенными в Армению из Византии.

Отсюда естественно возникало ни к чему не приведшее стремление подставлять под хазами значения византийских невм. Изучение фрагментов №№ 512, 1378, 461, 494 и др. Госуд. Хранилища Древних Рукописей при Совете Министров АССР (Матенадарана) на основе палеографических данных достаточно убедительно доказывает, что *в Армении хазы применялись уже в IX веке* (найдены фрагменты рукописей IX, X. XI, XII веков, на которых имеются хазы).

Вместе с тем, архаичность знаков в древнейших фрагментах, не схожих по начертанию с византийскими невмами, а равно и первоначальная несовершенность системы, и ее дальнейшее самостоятельное развитие указывают на то, что *система хазов не была принесена в Армению из Византии или из другого места, а возникла и развилась на почве армянской музыкальной культуры*.

Известно, что до сих пор хазы считались атрибутом лишь только церковного пения. Теперь же удается доказать, *что армянское средневековое музыкальное письмо охватывало также и светскую музыку*. Найденные многие разновидности светской песни (таги: лирические, сатирические, застольные, и пр.) записаны хазами.

Уточнение времени употребления нотации в армянской музыке, и выяс-

нение обстоятельств ее возникновения и развития имеют огромное значение в деле освещения истории средневековой армянской музыкальной культуры. Помимо этого, вновь открытые записи значительно помогут осветить также ряд вопросов, имеющих конкретное отношение к изучению этой, пока не поддающейся к расшифровке древнеармянской нотной системы.